

## 观看精品剧目展演之后的思考

李祥林

《当代戏剧》2009 年第 2 期

—

2008 年 10 月 18 日—11 月 17 日, “2006—2007 年度国家舞台艺术精品工程展演”在成都举行。这次展演, 亮相在观众面前的剧目有川剧《易胆大》(四川省川剧院)、话剧《郭双印连他乡党》(西安话剧院)、歌剧《野火春风斗古城》(总政歌舞团)、京剧《布依女人》(贵阳市京剧团)、话剧《天籁》(广州军区政治部战士文工团)、豫剧《铡刀下的红梅》(河南小皇后豫剧团)、儿童剧《柠檬黄的味道》(武汉人民艺术剧院)、昆曲《公孙子都》(浙江昆剧团)、川剧《金子》(重庆市川剧院), 共 9 个戏。观看了展演之后, 有感想若干, 录于兹供同仁参考。

—

由于我近来学术活动较多, 时间实在是安排不过来, 因此, 不是场场戏都到剧场看了的。不过, 从已观看的川剧《易胆大》、话剧《郭双印连他乡党》等戏来看, 感觉不错。川剧《易胆大》是魏明伦的代表作之一, 剧本熟悉自不待言, 舞台演出我也看过多次, 最初看的是自贡川剧团演出的, 后来是四川省川剧院的。由查明哲导演、“二度梅”获得者陈智林主演的此戏, 大约两三年前我看过, 还应邀参加了四川省剧协组织的与编导和演员面对面的一次讨论会, 当时我直言不讳地谈了自己的观剧感受, 并且就舞台演出方面提了若干建议。这次再来观看名列国家舞台精品工程的新版, 感觉真的是“精益求精”、更上一层楼了。行内人常说, “戏是戏班子的儿”, 好戏当然得有好的本子, 但戏剧毕竟是场上扮演的艺术, 对于一台好戏的产生来说, 最最关键的是要拿到舞台上, 让编、导、演等各方人员不断以“精益求精”的态度来打磨。这次看《易胆大》, 对此我有了更实在的领会。

《郭双印连他乡党》是来自三秦大地的话剧, 当代农村题材, 演员们以土味十足的陕西方言和质朴坦荡的民间情怀, 塑造了一个不顾个人幸福甚至生命、一心带领乡亲们走脱贫致富道路的基层干部形象。该剧以民俗作为故事的背景铺垫, 让整个戏剧在浓郁的地方民俗风情中展开, 无疑成为引人注目的亮点。土炕、窑洞、黄土坡, 剪纸、葬仪、吃长面, 人物口中地道的土话, 村民们朴拙的身体语汇, 还有那生、旦、净、丑的秦腔穿插, 诸如此类, 把观众带入戏剧的规定情境中, 让他们与剧中人同呼吸共感受, 从而在喜怒哀乐的情感跌宕和心绪宣泄中完成对该剧的审美。诸多民俗元素及符号, 构

成了该剧不可忽视的看点。在非物质文化遗产保护兴起的当今中国，民俗等成为舞台戏剧特别重视的对象，尤其成为地方院团打造佳作精品时不可忽视的元素，这并非偶然。当年成都推出的话剧《死水微澜》，就在这方面作了有效尝试并取得成功，得到观众和专家的称道。这种对民俗元素的有意识凸显，在《易胆大》的某些场景中亦见，是观众喜闻乐见的。我想，这种趋向在当今中国舞台剧的打造中还会持续下去，因为它呼应着我们对自身根基的回归和对自身文化的认同。

川剧《金子》过去就看过，感觉很好，沈铁梅的表演出色，剧中对传统技艺（如“变脸”、“藏刀”等）的化用也很不错。当年看完戏后，我还在《中国文化报》上以《传统是条流动的河》写了篇评论文章。后来，该剧入选首批国家舞台艺术精品工程剧目，得到大家赞扬。改编名作是戏剧的一个传统，这次的展演剧目《野火春风斗古城》就来自同名小说。从美学上讲，改编不是简单的形式转换，成功的改编总是有改编者独到的眼光和发现。正如有人指出，曹禺的早年作品几十年来不断被公演和改编，每公演、改编一次，观众就从不同角度接受一次，掀起一阵阵曹禺热，而不同的舞台时空就有一个不同的周朴园、不同的仇虎和花金子。川剧《金子》从《原野》脱胎，改作将原作的男角为主转换为女角为主，人们见仁见智，但改编者自有想法，他在2002年5月召开的“振兴川剧二十周年暨中国戏曲现代化研讨会”上曾说：“《原野》以仇虎为主角，写他的苦难与复仇。我写《金子》，改换切入视角，以金子的命运轨迹展现那个时代妇女的磨难和挣扎。将金子置入爱恨情仇的矛盾漩涡，使仇虎的复仇依附于金子的人生历程，组成她命运交响的撞击部分。凸显金子在叛逆中的善良美好，在磨难中的痛苦撕裂，在迷茫中的追寻希望。”又说：“窃以为，金子女性主线的确立，更能展示曹禺先生寄寓在她身上金子般的闪光，有利于悲剧内涵和主题的再开掘，导引‘观众情绪入于更宽阔的沉思的海’（曹禺），拨弄现代人心的和弦。”（隆学义《改编〈金子〉断想》）川剧舞台上这创造性改编，当然是成功的。

## 二

有人说，“精品工程”应该“既叫好又叫座”。当然，“既叫好又叫座”未必不可以设立为精品工程追求的理想目标，但是，从实践层面看，要让每部作品都必须做到这样，恐怕不容易也不合适。因为，真正的艺术总是独创性的，正如人与人不同，作品与作品之间也很难用整齐划一的标准去要求。况且，衡量“叫好”的是艺术尺度，衡量“叫座”的是市场尺度，二者有时可能合拍，有时则未必合拍，因为二者所持评价尺度原本就不一样，更谈不上彼此间存在什么必然的因果联系。我想，当人们对此问题有了

实事求是的认识之后，再来观看名列国家舞台艺术精品的种种作品，也就不至于作简单化教条性的评说了。

近年来，成都也推出了一些反响不错的剧目，如川剧《欲海狂潮》以及近期的话剧《坚守》。两年前我看的重排版《欲海狂潮》是由陈巧茹、孙普协等主演的。作为徐棻当年根据奥尼尔戏剧改编之作，该剧在新时期四川剧坛上是有名声的，其中从洋剧到川化的文本叙事转换、舞台意象设置、人物内心挖掘、戏曲手法运用等，皆有值得褒扬之处。以本土传统戏剧形式移植异邦戏剧作品，有河北梆子《美狄亚》、华剧《真的，真的》等等，不一而足，这些都是改革开放 30 年来的戏剧成果。作为蜀中有见识的剧作家，徐棻在这方面的努力是突出的，除了大家知道的《欲海狂潮》，她根据莎士比亚悲剧改编的川剧《马克白夫人》，也经田蔓莎的舞台演绎而给人留下深刻印象。上个世纪 80 年代的《欲海狂潮》如今重新打造，是奔着国家舞台精品评选目标去的。但就当时我看的重排版而言，至少在舞台呈现方面还有待打磨精细。眼下，有关方面在继续努力，力争把它推出来。

《坚守》是反映抗震救灾题材的一部作品。2008 年，震级为 8、烈度达 11 的 5·12 汶川大地震，把全世界的目光引向了西部，引向了四川。灾难降临，也激起了人们内心深处的社会良知，比如，出租车司机们自发的救援行动，'80 后青年在救灾中的出色表现，人文学者为抢救保护灾区文化遗产的呼吁奔走，等等。就拿我所在高校来说吧，地震发生后，四川大学文学人类学专业的师生们，本着人文学者的社会良知和治学敏感，迅速发起了“人文救灾”行动，组建救灾工作组，邀请学者举办“灾难与救世”讲座，组织人员搜集灾区资料，并且借 6 月 2 日《比较文学报》推出了“人文救灾”专号。当今中国，人口 30 多万的羌族主要聚居区就在四川，而这次大地震恰恰就发生在羌人聚居的山高谷深的岷江流域。从汶川到北川，从茂县到理县，大禹故里，羌绣之乡，城市毁灭，村寨坍塌，碉楼开裂，文物损坏，艺人伤亡，巨大的自然灾变给羌区人民的生命和文化带来了空前劫难。6 月 19 日，冯骥才先生入川发起的“紧急保护羌族文化遗产四川工作基地成立暨专家调研工作会”在蓉召开，本人作为工作基地专家委员会成员与会，我们都发自内心地为抢救保护羌族民间文化遗产发出呼吁并撰写文章（文章已汇集为《羌去何处——紧急保护羌族文化遗产专家建言录》，冯骥才主编，中国文联出版社 2008 年 8 月出版），大家努力要为灾区人民做点事情，以行动来实践“人文救灾”。也正是这个原因，对于及时反映抗震救灾的话剧《坚守》，我们这些文化人自然有更多人文良知层面的共鸣。

当然，一部作品要跨入精品的行列，除了要及时抓住好的主题，艺术上的追求尤其丝毫松懈不得。看看这次在成都展演的精品剧目，尽管不能说部部都十分过硬，但每部作品还是自有其艺术上的可圈可点之处。话剧《郭双印连他乡党》是典型的主旋律作品，而且是取材于真人真事，但看完戏后，你并不觉得这就是一部单纯配合政治宣传需要之作，因为作品的切入角度、叙事手法、矛盾设置、性格刻画、氛围营造等等都相当巧妙，而且有直击人心的动人情感效果。主旋律作品能写到这种程度，你不能不承认创作者的功夫，他们熟悉生活，更懂艺术，真的有才气。至于艺术性和市场化的关系，这是可以专题研究的大课题，如果硬要我在二者之间说高下先后，我个人还是认为：既然追求的是精品而不是商品，就必须把艺术的“标杆”放在首位。当然，我也无意贬低当下国情中的市场化潮流，只是想提醒：对于艺术性和市场化，既不要把二者混同起来，也不要将二者对立起来；至于如何在二者间的张力中把握平衡协调关系，这需要花大力气，不是轻而易举就能达到的。

据我所知，一台剧目的生产，得到政府支持后，经费通常是用在创作、导演、演员以及各种物质性制作和演出开销方面，但在该剧搬上舞台之前，至于是否也舍得在整个剧目生产经费中专门划出一笔作为邀请专家们（尤其是做研究搞评论不存在跟创作者争署名权的）深层次参与剧目策划、研究、论证（从一度创作到二度排演）的费用，好像不多见。常有的情形是，尤其是在地方上，剧目已经排演后，临时花上半天时间开会，所谓请专家来，要么是请他们白白来作智力贡献（顶多付点车马费和吃顿饭，有的连这点也做得甚差），要么是因为他们跟直接的评奖投票有关，要么他们是可以利用来写文章当吹鼓手的，要么是在狭隘的小圈子中只请跟自己要好的哥们儿来捧场。想想看，在如此运作机制下，且不说真正的专家会为了艺术和学术的尊严而退避三舍，且不说有多少专家愿意放下自己要做的事情来白白地为你花时间花脑力作贡献，即使是请来了一个你所需要的所谓专家，除了能达到你只图眼下的功利性目的，究竟能使你的作品真正有效地向“精品”迈进多少呢？尤其可悲的是，当如此状况被误认为是文艺界戏剧界常态时，有剧团有制作人诚心诚意去循此轨道打造精品，结果难免是事与愿违，距离真正精品的目标越来越远。

有鉴于此，打破“小圈子”意识，超越“功利性”欲望，走出浮躁，沉下气来，对于真做艺术者是十分需要的。从操作层面上言之，将邀请专家们（尤其是那些并不属于剧目直接创作者的）深层次参与策划、研究、论证作为整个剧目生产的一个重要环节，我想，这对于当今戏剧界文艺界打造精品也是有必要的。也就是说，将这种专家智慧提

前介入（尤其是在响排之前）的活动作为剧目生产中制度化的环节，这对于文艺精品的打造将起到良好的推动作用。

### 三

这次精品展演对于观众来说，尤其是对于西部地区的观众，是件好事，观众通过展演，见识了什么是当代舞台佳作；对于地方来说，通过展演，加强了各地文化艺术的交流。精品不应该是束之高阁之物，而应该进入人民大众的生活，并且在被大众活生生接受的过程中发挥其潜移默化的作用。换言之，当今国家政府主持下舞台艺术精品奔赴四方的展演活动，我想除了方便行人交流，更应该是面向大众、服务大众的。

精品展演是必要的，这有利于繁荣舞台艺术，建设精神文明，满足人民群众的审美需要，丰富人民群众的文化生活。展演为的是推广，向人民推广，但平心而论，展演期间的票价偏高，这反而又不利于精品走向大众。因为，在当下中国，尤其是在四川这种经济水平相对落后于东部的西部地区（更别说刚刚发生了惊天动地的大地震），真正有能力很舍得花几十元甚至几百元钞票来剧场看一场戏的民众毕竟太有限。如果有关部门针对这次精品在蓉为时不算短的展演，就观众方面作作调查，统计一下究竟有多少人自愿掏钱去看了戏，想必会得到可供政府参考的信息。

名列国家舞台艺术精品的剧目，其创作和演出原来都是得到了国家政府经费支持的，为什么还要把票价定得如此之高呢？是为了自抬身价，这没有必要，因为你已经是“国家精品”；是为了赚取收入，这显然又不是国家支持精品的本意。我想，是不是该在精品所得支持的总经费中专列一笔经费向看戏者倾斜，也就是在精品展演期间，票价尽可能定得低廉些以利大众观赏接受，至于剧团实际演出开销的不足部分，应当在政府所支持经费中来解决（就像每年宣传、文化部门的“三下乡”、“文化列车”之类）。归根结底，戏剧是面向观众的艺术，如果观众们“看戏不易”的问题解决不好，精品展演要想真正取得预期效果恐怕也不易。